

**PERANCANGAN PEMERANAN
TOKOH *PENJAGA PENJARA* HASIL ADAPTASI
DARI NASKAH “NAPI” KARYA HAJAT SARWOKO**

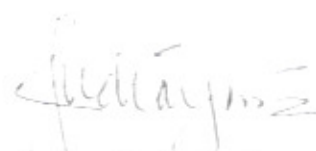


Oleh
SETYO IRMANTO
9410205014

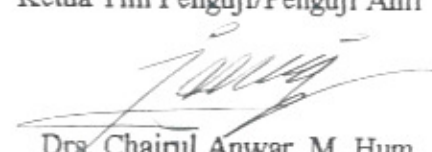
**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA**

Tugas Akhir ini telah disetujui oleh Tim Penguji Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

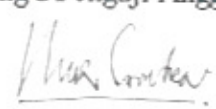
Yogyakarta, 22 Juli 1999



Dra. Yudiaryani, MA
Ketua Tim Penguji/Penguji Ahli



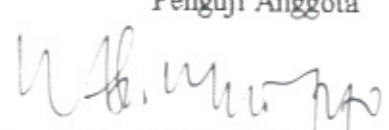
Drs. Chairul Anwar, M. Hum.
Dosen Pembimbing I/Penguji Anggota



Drs. Nur Iswantara
Dosen Pembimbing II/ Penguji Anggota

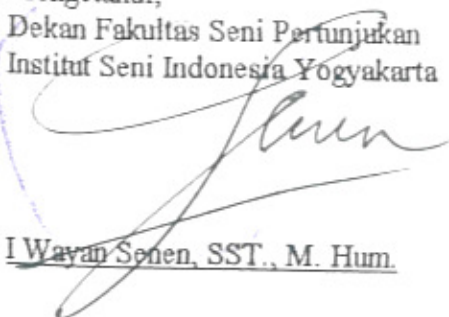


Dra. Trisna Tri Susilowati, S.Sn.
Penguji Anggota



Drs. Untung Tri Budi Antono
Penguji Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



I Wayan Senen, SST., M. Hum.

“Beribadahlah” seakan engkau mati besok,
dan “Bekerjalah” seakan engkau hidup selamanya

(HR. Bukhori Muslim)



Karya ini dipersembahkan untuk:

Bapak dan Mamak tercinta

Kakakku Edy Susanto

Adikku Any Zuliyanti dan Mamik Krismawati

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadiran Allah SWT. yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya kepada kita semua, sehingga proses kreatif karya seni pemeranan tokoh *Penjaga Penjara* dapat terlaksana.

Terlaksananya hal tersebut tidak lepas dari dukungan berbagai pihak, baik secara materiil maupun spirituil. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan hormat dan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

1. Bapak dan Mamak atas ridlonya.
2. Mas Edy Susanto dan Istrinya (kakakku) atas motivasinya.
3. Adikku Any Zuliyanti dan Mamik Krismawati tercinta.
4. Bapak Drs. Chairul Anwar, M. Hum., selaku pembimbing I Tugas Akhir ini.
5. Bapak Drs. Nur Iswantara, selaku pembimbing II Tugas Akhir ini.
6. Ibu Dra. Yudiaryani, M.A., selaku Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
7. Seluruh staf pengajar Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
8. Bapak Prof. DR I Made Bandem, Bapak Hersapandi, SST., M. Hum., Drs. Arif Eko Suprihono, M. Hum., atas dukungannya.
9. Wendi, Bowo, Yudhi dan Trie "Blek Marley" atas dukungan permainannya.
10. Edi Suisno selaku sutradara dalam Tugas Akhir karya seni ini.
11. Bang Iskandar, Pribadi dan keluarga, Awang, Jusmar, Mas Edi, Jumirin, Wandi, Ratno, Harto, Mas Doni Kus Indarto, Daru, Miko, Aris, Pekik, Kokok, Rohmat,

Gambul, Hasim, Sigit, Mulyadi, Zainal, Abdul, Badruz, Suryadi, Piping, Shinta, dan rekan-rekan yang tidak dapat disebutkan satu persatu, atas bantuannya.

Saya sebagai pelaksana proses kreatif, tidak dapat membalas semua kebaikan saudara kecuali hanya Allah yang memberikan balasan semestinya.

Akhirnya, semoga karya Tugas Akhir ini bermanfaat bagi semua.

Yogyakarta, 17 Juli 1997

Penulis,

Setyo Irmanto



RINGKASAN

Tugas Akhir ini merupakan bentuk visual dari perancangan pemeranan tokoh *penjaga Penjara* yang ada dalam lakon "*Penghuni Penjara*", yang diadaptasi oleh Perancang dari naskah "*Napi*" karya Hajat sarwoko.

Proses kreatif yang dilakukan dalam memvisualkan lakon ini mulai dari pemilihan naskah, bentuk perancangan, hingga pada pementasannya. Adapun dalam pelaksanaan pemeranan, perancang memerlukan sebuah konsep pemeranan untuk memudahkan pencapaian tujuan pemeranan yang dimaksud. Sedangkan konsep pemeranan yang digunakan perancang dalam mewujudkan tokoh *Penjaga Penjara* adalah **teater aktor** yaitu aktor sebagai medium dari sebuah pertunjukan, seperti disampaikan oleh Asrul Sani dalam makalahnya *Teater Modern Indonesia: Konsepsi dan Orientasi*.

Dalam proses mewujudkan konsep tersebut perancang menggunakan rujukan teori Richard Boleslavsky dalam buku *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor* yang diterjemahkan Asrul Sani. Adapun teori tersebut adalah *Konsentrasi* atau *Pemusatan pikiran*, *Ingatan Emosi*, *Laku dramatis*, *Pembanguna Watak*, *Pengamatan* atau *Observasi* dan *trama*. Dan ke-enam teori tersebut dijabarkan lagi oleh Asrul Sani menjadi delapan langkah proses kreatif, seperti yang disampaikan dalam "*Catatan Dari Penerjemah*" yang terdapat dalam buku *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor*, yang diterbitkan oleh Jaya Sakti, Jakarta, 1960.

Dalam pelaksanaannya perancang sangat menyadari bahwa dalam memerankan tokoh *Penjaga Penjara* tidak mudah, hal ini justru memotivasi penulis untuk dapat

mewujudkan tokoh tersebut. Tantangan terjadi ketika penulis mengetahui bahwa tokoh yang diperankan merupakan tokoh yang kompleks dengan permasalahan yang harus dialami. Kekomplesitasan masalah tersebut ketika dia dipaksa oleh atasan untuk mematuhi peraturan. Namun peraturan yang diberlakukan dalam sistem tersebut bertentangan dengan hak-hak asasi manusia, jauh dari keadilan, yaitu pemaksaan hak kepada orang lain yang seandainya orang lain tersebut tidak melaksanakannya maka hukumanpun diberlakukan padanya. Sedang disisi lain tokoh tersebut harus bertanggungjawab atas keberlangsungan hidup keluarga dan masa depan. Hal inilah yang mengaitkan bahwa memerankan tokoh *Penjaga Penjara* berarti pula memerankan tiga karakter sekaligus yaitu sebagai *Penjaga Penjara*, sebagai *tawanan* yaitu sebagai orang yang terpenjara oleh sistem kekuasaan penguasa dan sebagai *orang yang ingin merdeka secara fisik dan jiwa*.

Mementaskan lakon "*Penghuni Penjara*" ini memerlukan berbagai macam pertimbangan, baik yang berupa teknis maupun non teknis. Hal yang menyangkut teknis adalah yang berkaitan langsung pada kemampuan acting aktor yang memerankan tokoh yang ada dalam lakon "*Penghuni Penjara*". Sedang pertimbangan non teknis merupakan hal yang masih terkait dengan acting, namun lebih cenderung pada referensif, yang kesemuanya tentu saja tidak meninggalkan pertimbangan artistik.

Penulis menyadari keterbatasannya bahwa perancangan pemeranan tokoh *Penjaga Penjara* dalam lakon "*Penghuni Penjara*" dalam pementasannya masih banyak kekurangan, namun hasil dari kerja proses kreatif ini dapat berlangsung tanggal 11 Juli 1999, di auditorium Jurusan Teater ISI Yogyakarta, pukul 20.15 WIB.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
RINGKASAN.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Perancangan Pemeranan.....	1
B. Rumusan Perancangan Pemeranan.....	7
C. Tinjauan Pustaka.....	7
D. Tindak Perancangan Pemeranan.....	12
E. Tujuan Perancangan Pemeranan.....	13
F. Sistematika Penulisan Laporan Perancangan Pemeranan.....	14
BAB II ANALISIS LAKON.....	17
A. Ringkasan Cerita.....	17



B. Analisis Struktur Lakon.....	19
1. Pesaan dan Tema.....	20
2. Plot.....	22
3. Latar Cerita.....	26
4. Penokohan.....	28
5. Dialog.....	36
C. Analisis Gaya Lakon.....	37
D. Analisis Bentuk Lakon.....	39
BAB III PERANCANGAN PEMERANAN.....	41
A. Konsep Pemeranan.....	41
B. Proses Penciptaan Tokoh.....	43
1. Observasi.....	43
2. Konsentrasi	45
3. Ingatan Emosi.....	45
4. Pembangunan Watak.....	46
5. Laku Dramatis.....	48
6. Irama.....	48



C. Teknik Pemeranan.....	49
1. Olah Pikir.....	49
2. Olah Sukma.....	50
3. Olah Vokal.....	52
4. Olah Tubuh.....	54
D. Proses Pementasan Pemeranan.....	56
1. <i>Reading</i>	56
2. <i>Blocking</i>	57
3. <i>Runthrough</i>	58
4. <i>General Rehearsal</i>	58
5. <i>Performance</i>	58
a. <i>Setting</i>	59
b. <i>Lighting</i>	59
c. <i>Make Up</i>	60
d. <i>Illustration</i>	60
e. <i>Costume</i>	61
f. <i>Tata Perabot dan Property</i>	61



BAB IV PENUTUP..... 63

 A. Kesimpulan..... 63

 B. Saran-Saran..... 66

DAFTAR PUSTAKA..... 67



DAFTAR LAMPIRAN

SCHEDULE PEMENTASAN *PENGHUNI* *PENJARA*

BLOCKING PEMENTASAN

PLOT TATA CAHAYA

TATA LAMPU

GAMBAR SETTING PANGGUNG

GAMBAR *PROPRTY*

FOTO TOKOH PENJAGA *PENJARA*

FOTO TATA RIAS

GARIS TATA RIAS

GAMBAR KOSTUM

GAMBAR DETAIL KOSTUM

FOTO PEMENTASAN

SURAT IJIN OBSERVASI

SURAT IJIN PEMENTASAN DAN ADAPTASI NASKAH

BUKLET PEMENTASAN

NASKAH *PENGHUNI* *PENJARA*



BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG PERANCANGAN PEMERANAN.

Teater secara etimologi berasal dari kata Yunani *theatron*, yang berarti tempat atau gedung pertunjukan. Namun dalam perkembangannya lebih cenderung diartikan sebagai pertunjukan. Lebih sempit lagi teater diartikan sebagai **drama**.¹ RMA. Harymawan mengartikan teater adalah :

“Drama, kisah hidup dan kehidupan manusia yang diceritakan di atas pentas, disaksikan oleh orang banyak, dengan media: percakapan, gerak dan laku dengan atau tanpa dekor (layar dan sebagainya), didasarkan pada naskah yang tertulis (hasil seni sastra) dengan atau tanpa musik, nyanyian, tarian.”²

Seni teater dapat disebut juga sebagai karya seni yang kompleks karena tidak saja mengandung unsur-unsur seni lain tapi juga mampu merefleksikan kehidupan nyata ke dalam bentuk pertunjukan di atas panggung.

Ada beberapa tahapan proses kreatif dalam pertunjukan teater yaitu; ide, tema, pemilihan naskah, analisis naskah, pemilihan pemain (*casting*), penggarapan dan penyajian, yang keseluruhannya tidak dapat terlepas dari nilai estetis. Namun demikian terlepas dari tahapan tersebut ada hal lain yang perlu diperhatikan yaitu pemahaman penonton terhadap cerita yang dipentaskan. Untuk mencapai tujuan tersebut, perlu

¹I Made Bandem dan Sal Murgiyanto, *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta, Kanisius, Pustaka Budaya, 1996, hal. 9-10.

²RMA. Harymawan, *Dramaturgi*, Bandung, PT. Rosdakarya, 1993, hal. 2.

adanya komponen yang mendukung dalam pertunjukan, salah satunya adalah pemeran atau aktor.

Aktor merupakan orang yang memerankan tokoh, yang ada dalam drama. Hadirnya aktor dalam pementasan drama sangat penting, karena aktor merupakan media komunikasi antara pertunjukan drama dengan penonton. Antara aktor yang bermain drama dengan penonton, mempunyai hubungan emosional yang erat, yang seolah tidak dapat dipisahkan dan saling ketergantungan. Oleh sebab itu, tidak heran terkadang kita melihat teriakan dan cemoohan penonton jika pertunjukan teater jelek. Hal itu karena penonton belum merasa mendapatkan nilai keindahan dari yang ditontonnya. Kemungkinan lain, penonton dapat dibuat tegang dan terharu oleh pertunjukan si pemeran. Hal ini merupakan bukti keterlibatan emosi langsung dari penonton. Oleh karenanya sebagai aktor atau pemeran yang baik harus sadar bahwa peran yang dimainkannya bukan saja hanya miliknya, tapi juga milik penonton. Danarto mengatakan bahwa penonton merupakan *darah daging* sebuah pertunjukan dan tujuan akhir pertunjukan.³

Dalam pertunjukan teater, aktor atau pemeran merupakan sosok sentral yang secara langsung diperhatikan oleh penonton. Meskipun disamping itu ada sutradara, penata musik, penata artistik, penata lampu. Tetapi semua itu seolah tidak diperhatikan, dianggap hanya menjadi pelengkap oleh penonton. Secara umum bahwa sebuah

³Danarto, "Menuju Teater Tanpa Penonton: Para Penonton Seranglah Pertunjukan", dalam *Pertemuan Teater 80*, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hal. 102.

pementasan teater terjadi karena adanya kerjasama yang kompak diantara pendukungnya.

Adjib Hamzah mengatakan bahwa diantara pekerja panggung, yang paling akrab dengan penonton adalah aktor, karena dialah yang secara langsung dapat dilihat (berkomunikasi) dengan penonton.⁴ Apalagi ketika permainan si aktor, sesuai dengan karakter yang diperankannya, maka keakraban semakin erat, bahkan tidak segan-segan penonton memberikan sanjungan dan penghargaan.

Untuk menciptakan keakraban dengan penonton tentu saja tidak mudah. Seorang aktor harus bekerja keras untuk tujuannya yakni harus berlatih, mencari, meneliti dan mencipta secara kontinyu. Semakin sering berlatih, mencari, meneliti dan mencipta maka akan semakin mudah bagi aktor untuk menciptakan keakraban tersebut dengan penontonnya.

Seorang aktor merupakan seorang seniman. Karya seni seorang aktor adalah **akting**. Akting yang baik dapat terwujud melalui jalinan: Pertama, *Kemampuan* akting yang berkualitas. Kemampuan ini akan lebih baik jika didukung dengan pendidikan berteater, baik secara akademis ataupun non akademis, misalnya sanggar. Kedua, *Kreativitas* yaitu selalu mencari dan meneliti mewujudkan tokoh yang sesuai dengan karakternya dan siap menerima *casting* apapun. Ketiga, *Penguasaan teknik* yaitu serius dalam melatih organ tubuh serta latihan-latihan yang lain dan tidak lupa pula kesiapan

⁴A. Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama*, Bandung, CV. Rosdakarya, 1985, hal. 6.

mental. Keempat, *Intelektualitas*. Penguasaan intelektualitas ini bisa dicapai dengan membaca buku-buku seni (baik seni teater ataupun bukan), filsafat, ilmu-ilmu sosial dan pengamatan terhadap lingkungan sosial yang ada di sekitar. Penguasaan intelektual yang tinggi sangat mempengaruhi daya pikir dan kepekaan analisis ketika menghadapi peran yang sulit.⁵ Dari Jalinan ini penonton akan merasakan memperoleh karya seni yang tidak saja memberi pengetahuan, pendidikan, penerangan akan tetapi memberi kenikmatan dan kepuasan batin.

Dalam teater manusia adalah media untuk pernyataan diri, sedang pemeran adalah media pokoknya. Oleh karena itu pembinaan seorang aktor atau pemeran tidak dapat dilepaskan dari pembinaan manusia itu sendiri.⁶ Maksudnya di sini adalah pembinaan secara konsisten, antara pembinaan manusia yang memainkan drama dengan pembinaan tokoh yang diperankannya, baik intelektual, fisik dan batiniah, yang kesemuanya secara bersamaan dan tidak dapat dipisahkan.

Dari beberapa uraian tersebut, perancangan ini ingin mewujudkan ke dalam bentuk laku, tindakan, bagaimana karakter tokoh *Penjaga Penjara* dalam naskah lakon "*Penghuni Penjara*" yang diadaptasi dari naskah lakon "*Napi*" karya Hajat Sarwoko diwujudkan ke dalam bentuk pementasan teater.

⁵Fred Wibowo, *Dasar-Dasar Produksi Televisi*, Jakarta, Grasindo, 1997, hal. 193-194

⁶Pramana Padmadarmaya, "*Pola Pembinaan Dasar Seorang Pemeran*", dalam *Pertemuan Teater 80*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1980, hal. 78.

Lakon "*Penghuni Penjara*" merupakan lakon yang syarat dengan simbol. Suatu bentuk lakon yang berusaha menggambarkan kehidupan manusia yang semestinya manusia itu bebas secara fisik, tapi tidak bebas secara mental. Manusia yang hidup dibawah kekuasaan manusia lain. Kehidupan seperti ini banyak kita jumpai, baik di kalangan masyarakat biasa hingga lembaga pemerintahan. Hal itulah yang membuat lakon ini menjadi menarik untuk dipentaskan.

Alasan lain adalah *Penjaga Penjara* merupakan tokoh utama dalam lakon ini. *Penjaga Penjara* yang semestinya bebas merdeka tetapi ternyata dia mengalami ketertekanan. Dia harus terpenjara oleh sistem dan kekuasaan penguasa, dan disamping itu secara sosiologis bahwa penulis tidak berada dalam kondisi yang sedang dialami tokoh yang diperankannya. Namun dalam sosio kultur, kejadian seperti yang dialami oleh tokoh *Penjaga Penjara* banyak dijumpai, meskipun dengan kondisi dan alam yang berbeda.

Tokoh *Penjaga Penjara* merupakan tokoh yang menarik. Untuk memerankan tokoh ini harus memiliki kejelian, ketelitian, dan kecerdasan, karena aktor harus memerankan tiga karakter sekaligus dalam satu pementasan, yaitu sebagai *Penjaga Penjara* yang berkuasa atas tawannya, sebagai *tawanan* penguasanya dalam arti sebagai bawahan yang harus melaksanakan tugas sesuai dengan kehendak atasan penguasa, dan sebagai *orang yang ingin merdeka* baik raga dan jiwanya. Tokoh inipun merupakan salah satu tokoh yang ada dalam lakon "*Penghuni Penjara*". Sedang tokoh-tokoh yang lainnya diperankan oleh aktor lain.

Dalam naskah ini diceritakan tentang ketidakberdayaan seorang *Penjaga Penjara* karena dipaksa oleh atasannya untuk selalu patuh terhadap semua perintah. Kejadian seperti ini pernah terjadi di Arab sekitar abad VIII Masehi, masa pemerintahan Kholifah Sulaiman ibn Abdul Malik keturunan Bani Umaiyah, seorang pemimpin yang suka berkhianat dan membunuh, demi untuk harta kekayaan.⁷

Pada saat itu panglima Musa ibn Nasr diperintahkan oleh Sulaiman ibn Abdul Malik untuk merampas harta, baik dari kaum bangsawan maupun dari rakyat. Panglima Musa ibn Nasr menganggap perintah tersebut bertentangan dengan perikemanusiaan, jauh dari keadilan dan sekaligus tidak menghormati hak-hak asasi manusia. Dia tidak melaksanakan tugas tersebut. Dia lebih memilih kebenaran dan keadilan. Namun di sisi lain dia juga merasa harus bertanggungjawab atas perintah pemimpin kepadanya. Dengan berat hati diapun melaksanakan tugas tersebut, tetapi pada akhirnya dia disiksa dan dibunuh karena diketahui tidak sepenuhnya dalam melaksanakan tugasnya.⁸

Setelah melihat kejadian di atas, penggarap naskah berpendapat bahwa naskah lakon "*Penghuni Penjara*" ada kesamaan dengan kejadian tersebut, yaitu sama-sama ada unsur pemaksaan hak asasi manusia yang dilakukan atasan terhadap bawahan. Dan dalam hal ini bawahan mengakui kebenaran, keadilan hakiki yang diyakininya. Demikian juga secara psikologi, panglima Musa ibn Nasr mengalami ketertekanan seperti yang dialami oleh *Penjaga Penjara*, sehingga dari hal itu penulis berpendapat

⁷Ali Mufrodi, *Islam Di Kawasan Kebudayaan Arab*, Logos, Surabaya, 1996, hal. 77.

⁸*Ibid.*

bahwa lakon “*Penghuni Penjara*” dapat diadaptasi ke budaya Arab sekitar abad VIII Masehi, dan dipentaskan dengan *setting* yang mendekati kebudayaan Arab sekitar abad VIII Masehi tersebut.

B. RUMUSAN PERANCANGAN PEMERANAN

Pementasan merupakan wujud akhir dari proses kreatif dalam teater. Untuk menghidupkan naskah lakon di atas pentas tentu memerlukan kerjasama seluruh pendukung pementasan, dan semuanya menempati dan menjalankan tugasnya masing-masing. Berkenaan dengan hal tersebut, perancangan menjadi penting sebagai pijakan penggarapan, termasuk perancangan pemeranan.

Berdasarkan hal tersebut, untuk mewujudkan tokoh *Penjaga Penjara*, penulis perlu merumuskan rancangan pemeranan sebagai berikut:

Bagaimanakah memerankan tokoh *Penjaga Penjara* dalam lakon “*Penghuni Penjara*” yang diadaptasi dari naskah “*Napi*” karya Hajat Sarwoko ke dalam bentuk pemeranan realis pada pementasan teater?

C. TINJAUAN PUSTAKA

Tinjauan pustaka merupakan hal yang penting dalam pembuatan karya ilmiah, begitu juga halnya dengan karya tugas akhir ini yang merupakan perancangan pemeranan *Penjaga Penjara* dalam lakon drama “*Penghuni Penjara*”. Dengan

demikian perancangan pemeranan ini diharapkan mendapatkan hasil yang maksimal baik secara visual maupun secara laporan.

Dalam pementasan teater, visualisasi menjadi aspek utama. Namun yang menjadi permasalahan disini adalah visualisasi yang bagaimana?. Jawabannya adalah visualisasi yang mampu memperlihatkan suatu pertunjukan teater yang menarik dan mencapai misi yang dimaksudkan oleh penggarap (penulis naskah dan sutradara). Untuk mewujudkan hal tersebut, salah satunya dapat tercipta melalui pemeran atau aktor yang memerankan tokoh yang ada dalam cerita drama yang dipentaskan, yaitu dengan aktingnya.

Untuk mendapatkan akting yang baik, seorang pemeran tidak hanya mengandalkan bakat saja, tapi perlu juga dengan proses yang lain, yaitu memperkaya intelektulitas. Misalnya; dengan eksplorasi, kontemplasi atau dengan membaca buku sebagai usaha pencapaian pemeranan (akting) yang baik. Oleh karena itu membaca buku menjadi penting karena memungkinkan menambah wawasan dan pengetahuan bagi aktor untuk dijadikan sebagai landasan teori perancangan pemeranan seorang aktor.

Berdasarkan uraian tersebut, penulis menggunakan buku sebagai acuan atau landasan teori pemeranan untuk mewujudkan tokoh *Penjaga Penjara*. Adapun buku tersebut adalah *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor* oleh Richard Boleslavsky yang diIndonesiakan oleh Asrul Sani, diterbitkan Jaya Sakti, Jakarta, 1960.

Dalam buku tersebut, Richard Boleslavsky memberikan teori-teorinya tentang pemeranan yaitu, bagaimana seorang aktor mentransfer tokoh yang diperankan ke dalam

diri aktor, sehingga permainan aktor tersebut tetap kelihatan wajar, yaitu dengan membina aspek-aspek batiniah yang muncul melalui konsentrasi atau pemusatan pikiran, ingatan emosi, imajinasi, yang kesemuanya dalam rangka mencapai akting yang mengalir. Akting mengalir yang dimaksudkan adalah akting yang mampu menggambarkan tokoh yang diperankan oleh aktor atau pemeran secara utuh dan konsisten. Teori tersebut akhirnya dikenal dengan “Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor” yang dikenal dan banyak digunakan oleh pemeran teater. Secara garis besar teori itu adalah; Konsentrasi atau pemusatan pikiran, ingatan emosi, laku dramatis, pembangunan watak, pengamatan atau observasi dan irama yang dijabarkan Asrul Sani menjadi 8 (delapan) proses kreatif yang harus dilaksanakan untuk memerankan tokoh. Ke-8 proses kreatif tersebut, yaitu:

1. Memperoleh gambaran watak tokoh; mengenai masa lampau, pengalaman, dan struktur psikisnya.
2. Identifikasi; mencoba untuk menempatkan diri ke dalam alam pikiran serta perasaan tokoh. Berusaha untuk menghidupi atau menjalankan peranan hidup sesuai dengan watak tokoh.
3. Menggambarkannya; mengambil jarak dari watak yang diciptakan aktor, dan melihat seolah-olah ia bicara, berjalan dan sebagainya.
4. Menghidupkannya; membangun hubungan antara teks dan emosi.
5. Penguasaan teknis; pernyataan secara emosi. Pada tingkat ini mulai penuangan teks ke dalam bentuk tokoh.
6. Penelitian perincian; meneliti atau mencari yang tidak ada dalam teks, tetapi dapat membuat permainan hidup.
7. Penelitian reaksi-reaksi yang terdapat di setiap adegan.
8. Penuangan seluruh peran atau tokoh ke dalam bentuk pertunjukan”.⁹

⁹Asrul Sani, “Catatan Dari Penerjemah” dalm *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor*, Jaya Sakti, Jakarta, 1960, hal.11-15.

Oleh karena itu sebagai pelaksanaan proses kreatif perancangan pemeranan *Penjaga Penjara* dalam lakon “*Penghuni Penjara*” ini, penulis menggunakan landasan teori Richard Boleslavsky, yang telah jabarkan oleh Asrul Sani, “*Catatan Dari Penerjemah*” dalam buku *Enam Pelajaran Bagi Calon Aktor*.

Selain buku di atas penulis juga menggunakan buku-buku lain sebagai penopang proses kreatif tersebut, diantaranya; *NAPI: Antologi Naskh Drama*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Taman Budaya Yogyakarta, 1993. Dalam buku ini memuat beberapa naskah drama sebagai juara dan nominasi lomba penulisan naskah drama yang diadakan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Salah satu diantaranya adalah naskah lakon drama Napi oleh Hajat Sarwoko (Anis Ete) sebagai juara II. Naskah lakon drama ini dijadikan sebagai bahan pokok penciptaan karya pemeranan *Penjaga Penjara*, setelah diadaptasi ke Arab berjudul “*Penghuni Penjara*”.

Buku *Pengantar Bermain Drama* oleh A. Adjib Hamzah yang diterbitkan CV. Rosdakarya, Bandung, 1993. Pada halaman 28-47 menerangkan motivasi, *move* oleh seorang pemeran (maju, mundur, ke atas, ke bawah) dan *blocking* untuk menciptakan komposisi yang baik, antara pemeran dengan *sett* dan antara pemeran yang satu dengan yang lain. Kemudian pada halaman 64-85, menjelaskan bahwa permainan (akting) yang baik karena memaksimalkan perangkat yang ada (berasal) dari pemeran, yaitu; *gesture*, ekspresi, bisnis akting, dan kekuatan vokal. Begitu juga dengan bukunya Rendra, *Pendidikan Drama Untuk Remaja*, Dunia Pustaka, Jakarta, 1993. Pada halaman 7-94 menjelaskan bahwa improvisasi seorang pemeran merupakan dukungan yang penting

untuk menciptakan permainan yang wajar. Improvisasi-improvisasi tersebut dapat berupa pengembangan dari bentuk (pola) permainan arahan sutradara maupun penciptaan spontan yang datang langsung dari diri pemeran saat bermain. Kedua buku tersebut sangat membantu penulis dalam memerankan tokoh *Penjaga Penjara* dengan memaksimalkan perangkat permainan yang ada pada diri aktor.

Kemudian Suyatna Anirun dalam bukunya "*Memanusiatkan Idea-Idea*", dalam *Teater Untuk Dilakoni*, Studiklub Teater Bandung, Bandung, 1993. Pada halaman 32-38, menjelaskan bahwa untuk menciptakan permainan yang baik, selain pemeran memaksimalkan perangkat permainan yang berasal dari tubuh pemeran, juga dapat memaksimalkan perangkat permainan yang ada di luar tubuh pemeran. Buku ini membantu penulis dalam pencapaian permainan yang baik melalui daya respon pada "sesuatu" yang ada di luar tubuh penulis. Baik yang riil maupun imajinasi.

Ikhtisar Sejarah Teater Barat, oleh Jakob Sumardjo yang diterbitkan Angakasa, Bandung, 1986. Pada halaman 78-80 menjelaskan gaya (realisme) dalam drama. Kemudian buku *Dramaturgi*, oleh Harymawan yang diterbitkan PT. Rosdakarya, Bandung, 1993, menjelaskan kembali realisme dan ciri-ciri realisme psikologi, yang ada pada halaman 85. Kedua buku ini mendukung penciptaan tokoh *Penjaga Penjara* melalui gaya permainan.

Buku-buku di atas disamping sebagai acuan dalam penggarapan tokoh *Penjaga Penjara*, juga berguna untuk menyelesaikan laporannya.

D. TINDAK PERANCANGAN PEMERANAN

Perancangan adalah cara atau proses dalam merencanakan sesuatu.¹⁰ Mungkin dapat dikatakan, bahwa perancangan masih merupakan proses penuangan ide yang akan dijadikan pola dasar dalam perealisasiannya. Begitu juga dalam perancangan pemeranan ini yang masih merupakan proses dalam merencanakan pemeranan yang akan divisualisasikan melalui akting.

Dalam pertunjukan teater, secara teknis pola pemeranan adalah milik sutradara, namun pelaksanaannya, akting adalah milik pemeran. Karena pemeranlah yang merupakan media penyampaian visual kepada penonton. Untuk itu sebagai pemeran yang baik, seorang aktor tidak hanya menerima apa yang diberikan sutradara terhadap dirinya, akan tetapi mempunyai pola-pola sendiri, baik pengembangan dari pola sutradara maupun pola-pola baru yang datang langsung dari diri pemeran.

Oleh karena itu dalam tindak perancangan pemeranan ini, penulis memakai tindak pemeranan *menerima* dan *memberi*. Artinya, menerima pola sutradara yang diberikan kepada penulis dan mengembangkan atau memberi pola-pola baru untuk mendapatkan hasil yang maksimal dalam berakting. Tindakan ini dilakukan dalam proses latihan, dapat dikatakan sebagai pengarahan teknis saja.

Sedangkan batasan sutradara terhadap penulis hanya sebatas pengarah laku. Sungguhpun sutradara mengatur seluruh artistik pementasan. Akan tetapi sebelum

¹⁰Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1991, hal. 815.

sampai pada tindak pemeranan, “menerima” dan “memberi”, sutradara juga memberikan pengarahan-pengarahan terlebih dahulu kepada aktor. Pengarahan-pengarahan tersebut antara lain; tema, plot atau alur, latar cerita, penokohan dan dialog. Sehingga dengan ke-5 hal tersebut dapat menjadi langkah awal seorang aktor dalam tindak pemeranan, sebelum melakukan tehnik pemeranan lain.

E. TUJUAN PERANCANGAN PEMERANAN

Suatu perancangan dibuat, tidak mungkin terlepas dari tujuan. Begitu juga dengan perancangan pemeranan *Penjaga Penjara* dalam lakon “*Penghuni Penjara*” ini dibuat dengan tujuan:

- 1). Teoritis, menerapkan metode pemeranan yang didapat dari teori dan praktek selama kuliah di Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- 2). Praktis, yaitu sebagai syarat menyelesaikan studi, program studi S-I, Minat Utama Pemeranan, Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

5. Dialog

C. Analisis Gaya Lakon

D. Analisis Bentuk Lakon

BAB III PERANCANGAN PEMERANAN

A. Konsep Pemeranan

B. Proses Penciptaan Tokoh

1. Observasi

2. Konsentrasi

3. Ingatan Emosi

4. Pembangunan Watak

5. Laku Dramatis

6. Irama



C. Teknik Pemeranan

1. Olah pikir

2. Olah Sukma

3. Olah Vokal

4. Olah Tubuh

D. Proses Penciptaan Pemeranian Dalam Pementasan

1. *Reading*
2. *Blocking*
3. *Runthrough*
4. *General Rehearsal*
5. *Performance*
 - a. *Setting*
 - b. *Lighting*
 - c. *Make Up*
 - d. *Illustration*
 - e. *Costume*
 - f. *Sound System*



BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

B. Saran-Saran

DAFTAR PUSTAKA